

О ГЕНЕЗИСЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ УСЛОВНОСТИ

Проблема художественной условности неоднократно поднималась в нашей печати как теоретиками, так и практиками искусства. Разные точки зрения обнаруживаются при трактовке так называемой «вторичной» художественной условности, то есть о сознательно используемом приеме подчеркивания нетождественности формы с целью «заострения» образа. «Первичная» условность (искусство—не сама действительность) не отрицается никем. Вряд ли можно назвать верной наметившуюся сейчас тенденцию противопоставления этих терминов или признания характерной для искусства лишь «вторичной» условности. В то время как, по-моему, основная причина, обусловившая особенности художественного отражения, главным образом связана со спецификой именно «первичной» художественной условности, «вторичная», сознательно используемая условность возникла на основе «первичной». Их разграничение может быть лишь относительным. Сознательно используемые условные приемы сами обусловлены своей первоосновой.

Ведущимся сейчас спорам, на наш взгляд, присущ недостаток—малое привлечение конкретного материала из истории искусства. В этом свете особое значение приобретает рассмотрение **причин** возникновения художественной условности. Всем известны ленинские слова: «Для исследования общественных явлений необходимо выяснить, как известное явление в истории возникло, какие главные этапы в своем развитии это явление проходило и с точки зрения этого развития смотреть, чем данная вещь стала теперь»¹.

Поэтому имеет смысл исследовать объективные источники возникновения художественной условности, формирование в процессе развития искусства ее специфических функций и прежде всего рассмотреть, как же складывалась структура объекта эстетического отношения, на мой взгляд, основного источника специфической природы художественного отраже-

¹ В. И. Ленин. Соч., изд. 4-е, т. 29, стр. 438.

ния. В специфике той информации, которую несет в себе художественное отражение, и надо искать причину условных форм его.

Сущность эстетического объекта—в диалектическом взаимодействии его предметной и социальной основы. Поскольку формирование специфической сущности художественной условности рассматривается на материале изобразительного искусства (первобытные рисунки и пещерная живопись), эстетический объект должен браться применительно к этому конкретному виду искусства. Структура эстетического объекта в данном случае определяется, с одной стороны, объективными предметными свойствами, с другой—степенью материального и духовного освоения человеком предметного мира, характером его восприятия, связанным с конкретно-историческими особенностями мировоззрения и мироощущения, с особенностями тех социальных взаимосвязей, в условиях которых формируется отношение человека к действительности.

Отношение человека с природой—отношение социального существа, опосредованное сознательным трудом. Деятельность поэтому неотрывна от познания. Раскрытие человеком предметного мира в процессе сознательной деятельности связано с выделением определенных его свойств и отношений свойств предметов природы друг к другу. Предмет природы—кремень, например, — обладает множеством свойств. Но человек вступает в отношение лишь с некоторыми из них—способностью раскалываться и давать острые края, с твердостью, весом. Происходит выделение тех свойств, которые прямо или опосредованно связаны с потребностями человека. Чтобы убить зверя, орудие должно было быть тяжелым и острым. Именно эти свойства и выделяются людьми. В данном случае они непосредственно связаны с потребностями человека. Конкретно-историческая значимость объекта воспринималась человеком как содержание предмета природы.

Анализ смыслового содержания понятий первобытных народов говорит о том, что классификация предметов и явлений действительности происходила на основе общности значений этих предметов для человека. Слово включалось в восприятие предмета. Конкретность содержания понятия и непосредственная связь его с практической значимостью вызывали эмоциональную реакцию. Эмоциональный момент являлся как бы составной частью восприятий и представлений человека. Предмет в его природной объективности и его жизненный смысл отождествлялись. Эмоции в данном случае представляли собой отражение в снятом виде предметных свойств, раскрытых человеком в процессе практики, и, одновременно, отношение человека к этому содержанию. Единство отраже-

ния и отношения было характерным для того периода, так как познавательная деятельность сама по себе еще не выделялась из целостного процесса психического отражения. Эмоциональная форма отражения реального отношения человека с природой давала ему возможность непосредственно ощущать то, в чем он не мог еще дать себе логического отчета. Целостный характер отражения помогал человеку проникать далеко за доступную рациональному познанию грань. Осознание источника эмоционального переживания приводило к осмыслению значимости конкретных свойств объекта. Л. Леви-Брюль приводит примеры некоторых понятий австралийских племен², объединяющие самые различные, на наш взгляд, явления. По представлениям первобытного человека они имели реальную общность. Смысл предмета зависел от его конкретных свойств, раскрытых человеком в процессе практики. Общность значений предметов отражала, следовательно, и объективную общность их свойств.

Восприятие человеком предмета природы — это, прежде всего, восприятие его внешнего вида. Чувственное восприятие сопровождается определенными эмоциональными ощущениями. Простейшей эмоцией, связанной с чувственным восприятием, является эмоциональный тон ощущений. В литературе по психологии эмоциональный тон ощущений рассматривается как ориентировочный рефлекс³. Положительная и отрицательная эмоциональная реакция определяет полезность или вредность для организма данного раздражителя. Поскольку осознание полезности природного предмета происходит на основе практически значимых объективных свойств его, эмоции, связанные с чувственным восприятием, превращаются в посредствующее звено между раздражителем и мыслительным процессом⁴.

Эмоциональные центры связаны с деятельностью ретикулярной формации, активизирующей кору головного мозга. Эмоциональный тон ощущений через эту сигнальную функцию связан с практической значимостью предмета. Эта связь современным человеком не осознается. Эмоциональное воздействие цвета, например, не связывается для нас с каким-то определенным смысловым содержанием. Оно опосредовано огромным социальным и биологическим опытом. Информация, содержащаяся в этих эмоциях, не может быть нами пол-

² Л. Леви-Брюль. Сверхъестественное в первобытном мышлении, 1937, стр. 282—283.

³ В. П. Симонов. Что такое эмоция? М., 1966.

⁴ Такая двойственная функция некоторых видов чувствительности связана с генетическим функциональным развитием чувствительности вообще. См. А. Леонтьев. Проблемы развития психики, М., 1965, стр. 47.

ностью осознана. Связь эмоционального тона ощущений со смысловым содержанием у первобытных народов выявлена сильнее. Но это смысловое содержание не исчерпывало источников эмоционального тона ощущения, так как здесь имеют место и безусловные рефлексы, закрепившиеся в результате биологической эволюции.

Еще более сложную информацию несет в себе эмоциональный тон чувственного восприятия. Чувственный образ предмета является своеобразным синтезом эмоциональных тонов ощущений. На основе взаимосвязи материальных свойств предмета происходит взаимодействие ощущений. Эмоциональный тон ощущения непосредственно включается в познавательный процесс, что еще раз подтверждает положение о том, что эмоции являются не только отношением, но и предметным отражением. Зрительное видение, например, объема предмета, связано с взаимодействием зрения и активного осязания⁵. Характер и степень развития практики определяют само видение предмета. Оно также исторично. Ассоциации ощущений не осознаются человеком, не осознается субъективная сторона чувственного восприятия вообще. «...При зрительном восприятии свет действительно отбрасывается одной вещью, внешним предметом на другую вещь, глаз. Это физическое отношение между физическими вещами», но «световое воздействие на зрительный нерв воспринимается не как субъективное раздражение самого зрительного нерва, а как объективная форма вещи, находящейся вне глаз»⁶. Чувственный образ воспринимается как предмет. Но эмоциональный тон чувственного восприятия современный человек отделяет от самого предмета, так как его сигнальная функция все более опосредованно связана с предметом непосредственного восприятия. В восприятии же первобытного человека эта эмоциональная оценка еще не отделилась от воспринимаемого объекта и была связана с его конкретной практической значимостью. Первобытный человек не мог мыслить о смысловом содержании предмета в отвлечении от его внешних признаков. Внешний вид рассматривался не сам по себе, а по отношению к раскрытому в процессе практики содержанию предмета. Так, в охоте на животного человек сталкивался с определенными его качествами—силой, ловкостью, хитростью. Внешний вид зверя казался человеку воплощением этих качеств. Эмоции, связанные с практической значимостью объекта, принимали форму чувственного отражения. Через это смысловое содержание внешний вид объекта

⁵ «Исследования по психологии восприятия», Л., 1943, стр. 82.

⁶ К. Маркс. Капитал. Сочинения, изд. 2-е, т. 23, стр. 82.

становился предметом внимания и эмоционального переживания.

Выделение объекта эстетического отношения связано с известным отвлечением от практической значимости его при эмоциональном восприятии чувственно ощущаемых свойств этого объекта. Это происходит при дальнейшем материальном и духовном освоении человеком предметного мира. С усовершенствованием орудий труда повышалась эффективность производственной деятельности. Осознание своей власти над силами природы, увеличение резерва свободного времени способствовало возникновению потребности осмыслить окружающий мир в целом. Это проявлялось в виде интереса, любознательности, погружения в раздумья. Познание реальных отношений предметных свойств развивало ассоциативное мышление, что обогащало смысловое и эмоциональное содержание воспринимаемого предмета. Оно выходило за рамки его практической значимости. Объектом эстетического отношения для первобытного человека являлся общественно значимый предмет. Практическая значимость эстетического объекта определяла конкретный характер переживания. Сам предмет раскрывался в этом отношении в единстве своих внутренних, сущностных (конкретно-историческая общественная значимость объекта) и внешних, чувственно воспринимаемых свойств. Эмоциональное переживание при этом опосредовалось характером общих представлений человека о действительности, обусловленных, в конечном счете, степенью развития общественной практики, конкретно-историческими особенностями социальных условий.

Особенностью представлений первобытного человека о природе являлся ярко выраженный антропоморфизм, о чем свидетельствует первобытная мифология. Природа осознавалась в единстве с коллективом, с процессом труда и наделялась жизнью, подобной жизни человека. Эти представления отражали не только предметные свойства, но и сущность субъекта отношения. Субъективная сторона не осознавалась человеком, а опредмечивалась им — опредмечивалась сущность самого человека. Эмоции, связанные с чувственным восприятием объекта, отражали, следовательно, отношение человека к действительности вообще, в том числе и отношение к условиям своей социальной жизни. Сам субъект раскрывался в этом отношении наиболее полно в диалектическом единстве своих материальных и духовных, общественно обусловленных потребностей, раскрывался духовный мир человека в целом, определяемый всей сложной системой его социальной жизни. Опредмечивание реальных отношений являлось причиной особой выразительности самой природы для первобытного человека,

С выделением объекта эстетического отношения возникает общественная потребность в передаче информации, связанной с этим отношением. Содержание информации было связано с природным предметом, но объективно не исчерпывалось им. Передача информации должна была произойти через предметную форму, но определенным образом переработанную. Необходимо было, прежде всего, «вынести» эстетический объект из природы, ослабить реакцию, связанную с утилитарным отношением к его естественным свойствам. Возникала необходимость условной предметной формы отражения эстетического объекта. Она была реализована с появлением художественной формы. Предпосылки художественной деятельности надо искать в труде. Именно здесь сформировалось активное отношение человека к миру, его стремление опредметить себя в продуктах своего труда. В процессе практики человек получил опыт материально-преобразующей деятельности, опыт воплощения в продуктах своей деятельности идеального замысла, что требовало сознательного отношения к акту воплощения и необходимого уровня абстрактного мышления. Отсюда и опыт творческого восприятия продуктов своей деятельности.

Первые попытки художественного творчества ограничивались упрощенным, приблизительным изображением какой-то части объекта. Нам подчас трудно и даже невозможно уловить в них конкретное содержание. Это можно объяснить и отсутствием навыков художественного мастерства. Обычные зрительные представления не дают еще возможности точного воспроизведения натуры⁷. Сама художественная практика вызывала необходимость целенаправленного наблюдения, что вносило изменения в формы воспроизведения. Общение художника с публикой на этой стадии должно было быть непосредственным—только тогда могло произойти взаимопонимание.

Специфически человеческая способность сопереживания действовала возбуждающе на самого художника. Потребность в реагировании окружающих приводила художника к стремлению как можно полнее разделить свое чувство, сделать результат своего творчества достоянием времени. Сама форма воспроизведения становится осознанной. От фрагментарных, схематичных изображений искусство эволюционирует к более полному и точному контурному моделированию объекта. Контурное изображение есть форма абстрагирования чувственно воспринимаемого свойства предмета реально существующего внешнего очертания его. Через этуобрази-

⁷ В. П. Зинченко. Движение глаз и формирование образа. «Вопросы психологии», 1958, № 5.

тельную функцию форма воспроизведения становилась содержательной для человека. Условность художественной формы по отношению к предметной стороне эстетического объекта проявляется, таким образом, не только в выделении определенных признаков и чувственно воспринимаемых свойств, но также и в очеловечивании этой формы, что являлось отражением специфики содержания информации.

Цель художника заключалась в передаче отношения к объекту, а не в воспроизведении формы объекта самой по себе. В некоторых рисунках исследователями отмечается явно сознательное преувеличение отдельных частей моделируемого объекта—преувеличенно длинное изображение ног животного, например⁸. В форме преувеличения художник передает свое отношение к определенному реальному свойству объекта—скорости бега животного. Это вызывало необходимость сознательно деформировать реальные очертания внешней формы объекта. Духовное содержание художественного произведения соотносится с формой изображения, а через эту форму—с самим объектом эстетического отношения.

С осознанием действительности формы воспроизведения появляется стремление сделать ее впечатляющей. От контурных изображений искусство эволюционирует к сплошному плоскостному раскрашиванию (одноцветному), а в дальнейшем—к попыткам объемного моделирования двумя-тремя красками. В процессе практики художественного творчества происходило выявление возможности наиболее полного моделирования тех связей и отношений, которые составляли внутреннюю структуру эстетического объекта. От воспроизведения признаков объекта отношения (например, рога оленя) искусство эволюционировало к моделированию чувственно воспринимаемого свойства его. В этом отражении еще не проявляется специфическая структура содержания информации—опосредованность отношения к данному объекту отношением к действительности вообще. С введением цвета эта опосредованность становится внутренним качеством художественного произведения. Художник вводил в рисунок реальное свойство предметного мира, к которому у человека уже сложилось эмоциональное отношение. Это не был предметный цвет объекта воспроизведения, «...при максимальной конкретности формы эти рисунки отличаются крайней условностью раскраски»⁹. Введением цвета художник усиливал эмоциональный тон

⁸ Л. Г. Медоев. Древние памятники изобразительного искусства в урочище Катмахжаткан-Карашат. «Вестник Академии наук Казахской ССР», 1961, № 2.

⁹ В. Маца. Творческий метод и художественное наследие. М., 1923, стр. 208.

чувственного восприятия самого сигнала, но не в отрыве от его смыслового содержания; «...красным цветом бушменский художник наряжал только самцов, самки им даются в желтом»¹⁰. Объективно смысловое содержание цвета выходило за рамки смыслового содержания объекта воспроизведения, хотя это и не осознавалось человеком, так как непосредственно воспринимался смысл самого предмета отражения. Усиление эмоционального воздействия сигнала с введением цвета было связано с обогащением содержания информации, которую он нес в себе. Объект изображения включался в широкую связь духовно освоенных явлений предметного мира.

Эволюция от плоскостного раскрашивания к объемному моделированию объекта цветом являлась дальнейшим освоением этого художественного средства. Если контурная линия через изобразительную функцию приобретает эмоциональную значимость, то цвет через функцию эмоционального воздействия становится отражением предметного свойства объекта. Опосредованность эмоционального воздействия цвета отношением к объекту изображения также становится внутренним качеством произведения. Характер отношения человека с действительностью определял форму моделирования этого отношения. Предметом непосредственного отношения являлся чувственно воспринимаемый внешний облик объекта. Чем полнее воспроизводил его художник, чем глубже проникал он в натуру, тем полнее и глубже он отражал свое отношение к объекту, а через это отношение и свою собственную сущность. Период расцвета пещерной живописи (эпоха мадлен) сменяется резким изменением характера изобразительного творчества. Исчезает красочная пещерная живопись, нарастает схематизм изображений. Причиной этого явились глубокие изменения условий общественной жизни. Наряду с охотой и рыболовством, все большее значение начинали приобретать земледелие и скотоводство. Новые формы производства требовали более глубоких знаний, объяснения связи явлений. Изменились представления человека о предметном мире и о своем месте в нем. В искусстве все более явно ощущается повествовательная сложность. Появляются изображения сцен охоты. Эстетический объект воплощается не непосредственно, а через отражение целесообразной деятельности человека. Предметом непосредственного отражения является реальная ситуация, связанная с объектом. Отношение к изображаемому событию фиксируется в выборе момента (чаще всего момент преследования зверя), в известной идеализации человеческих действий (стремление передать быстроту, ловкость дви-

¹⁰ В. Маша. Творческий метод и художественное наследие. М., 1923, стр. 208.

жения). Предметное отражение опосредуется отношением художника к данной ситуации. Характер передаваемых отношений не может быть выражен в адекватной действительности форме. Стремление к передаче быстроты движения, экспрессии приводит к схематизации реальных предметных очертаний.

Другой характер изображений наблюдается в искусстве Африки этого периода. В иероглифах Феццала чувствуются явные элементы стилизации. Плавная льющаяся линия выявляет предметные очертания, но живость и точность рисунка утрачиваются. Предметное отражение являлось лишь поводом для демонстрации технического мастерства. Предмет отражения не являлся в данном случае объектом отношения. Особое внимание к технике исполнения объясняется, с одной стороны, трудоемкостью этой работы, необходимостью закрепления и передачи традиций. Но техническое мастерство само по себе не приводит к объединению содержания художественного произведения. Причину надо искать в реальных отношениях человека к действительности. Характер художественного творчества отражал противоречивое мироощущение человека той переходной эпохи, утрату ощущения единства с природой, духовный разлад с действительностью.

Анализ источников возникновения и стилистических особенностей изобразительного искусства первобытного общества не может полностью разрешить проблемы художественной условности, выявить все специфические функции условных приемов в современном искусстве, тем более в его разных видах и жанрах. Но это позволяет сделать некоторые выводы о специфической сущности условной природы искусства.

Художественное отражение явилось способом материального воплощения реальных связей и отношений человека с действительностью. Особенности этих отношений формируют объект отражения. Диалектическое единство предметной и социальной сущности эстетического объекта не разрушается полностью никогда, но характер действительных отношений человека с предметным миром выдвигает на первое место ту или другую сторону его. В зависимости от особенностей содержания эстетического объекта возникают конкретные формы отражения его, что, в частности, приводит и к тому, что отдельный вид искусства может играть в определенные периоды доминирующую роль. Но это уже особая тема.